

# Le paradoxe pragmatique de l'utopie. L'agonique de l'énoncé et de l'énonciation chez Platon, More et Zamiatine

Jean-François Hamel

Volume 31, numéro 3, été 1999

Éthique et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501249ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501249ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hamel, J.-F. (1999). Le paradoxe pragmatique de l'utopie. L'agonique de l'énoncé et de l'énonciation chez Platon, More et Zamiatine. *Études littéraires*, 31(3), 123–137. <https://doi.org/10.7202/501249ar>

Résumé de l'article

Par la lecture de différents passages où se trouve thématisée l'énonciation de la République de Platon, l'Utopie de More et Nous autres de Zamiatine, l'auteur entend démontrer que l'utopie, du moins dans sa forme canonique, repose sur un paradoxe pragmatique, sur une contradiction entre, d'une part, l'énoncé décrivant la vérité éternelle et paisible d'une communauté idéale et, d'autre part, son énonciation turbulente et précaire. Cette agonique entre l'énoncé et l'énonciation, se manifestant par les isotopies de la violence, de la surdité et du solipsisme, dévoile des contradictions non seulement pragmatiques, mais aussi épistémologiques, historiques et politiques, et elle laisse entrevoir la possibilité d'une éthique essentiellement pragmatique pour les utopies à venir de notre postmodernité.



# LE PARADOXE PRAGMATIQUE DE L'UTOPIE.

## L'AGONIQUE DE L'ÉNONCÉ ET DE L'ÉNONCIATION CHEZ PLATON, MORE ET ZAMIATINE

Jean-François Hamel

D'où notre investigation prend-elle son importance, puisqu'elle ne semble que détruire tout ce qui est intéressant, c'est-à-dire tout ce qui est grand et important ? (Pour ainsi dire tous les édifices ; en ne laissant subsister que des débris de pierres et gravats.) Mais ce ne sont que des châteaux de cartes que nous détruisons, et nous dégageons le fondement du langage sur lequel ils se dressaient.

Ludwig Wittgenstein, *Investigations philosophiques*.

■ La tentation est grande de traiter de l'utopie historiquement, comme le fruit d'une période déjà terminée, précisément délimitée, d'en faire un genre littéraire auquel on n'accorde même plus le demi-soupir de l'agonie, le dernier sursaut du mourant<sup>1</sup>. On croit pouvoir retracer les grandes étapes de sa longue route avec toute la rigueur d'un regard rétrospectif, détaché, avec les yeux d'un bibliothécaire n'ayant qu'à relire, malgré sa fatigue, quelques rayons d'une très ancienne collection. On imagine cet esprit historien consacrant ses derniers jours à l'utopie, planté au cœur de ruines oniriques, sous des vêtements à la fois démodés et intemporels, apparemment un peu perdu au centre des vestiges d'une cité très ancienne, et accouchant enfin d'une œuvre de synthèse détaillée, concise, exhaustive, définitive. Malgré les efforts prométhéens de son auteur, cette histoire de

---

1 Le présent article reprend et complète une analyse pragmatique de l'énonciation utopique présentée dans le cadre du Congrès de l'ACFAS en mai 1998 à l'Université Laval.

l'utopie ne saurait être qu'incomplète : l'utopie ne cesse de se métamorphoser, au même titre d'ailleurs que l'idée d'un savoir absolu et achevé dirigeant une telle entreprise.

L'utopie est singulièrement difficile à saisir, car elle ne possède aucun lieu propre, se situe elle-même « nulle part » — conformément à son étymologie — par sa faculté à se transformer, à s'immiscer précisément partout<sup>2</sup>. Et il vrai qu'elle revêt de nouvelles formes aujourd'hui, bien moins facilement discernables que les anciennes. Jusque dans les abîmes de la mémoire, elle se voile sous nos yeux par sa fuite même, pour reprendre les termes de Benjamin, d'une trace qui la rend incertaine, mystérieuse et pourtant pour une première fois tangible<sup>3</sup>. C'est en effet grâce à sa prétendue disparition, sa soi-disant absence, qu'elle peut être plus facilement retracée aujourd'hui. Et s'il s'avère nécessaire de revisiter l'utopie, ce n'est pas seulement parce qu'elle semble nous quitter ; c'est en raison de ce questionnement sur l'Histoire qui pénètre toute la modernité et dont le dernier avatar est cette condition dite « postmoderne », caractérisée par une sévère « crise des récits », une vague déferlante d'« incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard, 1979, p. 9). L'utopie présuppose en effet toujours une certaine conception de l'histoire et, inversement, les nombreuses formes qu'emprunte celle-ci à travers les âges ne manquent jamais de la redéfinir. Aujourd'hui, au cœur de cette crise, qui est aussi celle de la transcendance historique, celle des « grandes orgues générales et séculaires, où s'exalte, d'après un latent clavier, l'orthodoxie » (Mallarmé, p. 363), selon le mot de Mallarmé, l'utopie offre un point de vue privilégié sur les soubresauts de notre rapport à la temporalité et à la transcendance.

Comme tout discours philosophique ou littéraire, l'utopie non seulement avoue son historicité propre en présentant les marques de l'inscription spatio-temporelle d'un sujet, mais implique par son énonciation une certaine représentation de l'histoire. Dans *le Même et l'autre*, Vincent Descombes suggérerait d'ailleurs au détour d'un survol de la philosophie française du XX<sup>e</sup> siècle que c'est au moment où le devenir, et avec lui l'Histoire, était introduit dans la philosophie, secouant ainsi le règne des vérités intemporelles, que la question de l'énonciation pouvait enfin se poser, au point de devenir la condition de vérité du discours philosophique moderne<sup>4</sup>. En effet, se demander comment une vérité intemporelle, extérieure à l'Histoire, peut se manifester dans le cours

2 C'est ce qu'illustre parfaitement le travail de Gilles Lapouge, qui débusque les traces de l'utopie là où on ne les voyait plus : chez Colomb, Linné, Sade et Dostoïevski, mais aussi dans les monastères bénédictins, les bordels, le jeu d'échecs, les horloges. « Ces remarques disent l'échec de l'utopie et sa métamorphose » (Lapouge, p. 301).

3 « La trace est l'apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a laissée. L'aura est l'apparition du lointain, quelque proche que puisse être ce qui l'évoque. Avec la trace nous nous approchons de la chose ; avec l'aura, c'est elle qui se rend maîtresse de nous » (Benjamin, p. 464).

4 Descombes explique ainsi ce point majeur de la lecture de Hegel par Kojève au début du siècle : « La question de l'énonciation est la question de la vérité des énoncés considérés du point de vue des conditions de leur énonciation. Un énoncé est "faux" si son énonciation peut être démontrée impossible. C'est ainsi que le "Je suis Dieu", implicite dans la *Logique* de Hegel aussi bien que dans l'*Éthique* de Spinoza, est un énoncé qui se détruit lui-même, au même titre que les paradoxes classiques du genre : "Je dors", "Je suis mort", etc. » (Descombes, p. 60). Il s'agit d'un paradoxe pragmatique analogue, nous le verrons, à celui de l'utopie, bien que ses conséquences soient tout autres.

mouvementé du temps, c'est aussi se demander qui ou ce qui parle dans la voix du philosophe, c'est précisément questionner son énonciation. La littérature aussi, tout au moins dans ses formes narratives, est toujours aux prises avec cette problématique de l'énonciation sous les catégories narratologiques du mode et de la voix. Puisque l'utopie chevauche philosophie et littérature, il semble qu'elle ne puisse en aucune façon faire l'économie de ce questionnement sur sa prise de parole et sur sa mise en discours ainsi que sur la conception de l'histoire que sa pragmatique présuppose.

Pourtant, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la majorité des critiques s'intéressant à l'utopie, y compris ceux qui l'abordent explicitement d'un point de vue littéraire, quoique rarement pragmatique, s'inspireront plus ou moins directement du texte fondateur d'Engels, *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, et respecteront contre toute attente la déclaration péremptoire de l'auteur, presque condescendante, selon laquelle une critique scientifique doit se refuser à l'étude de la dimension littéraire de l'utopie :

Que des regrattiers livresques épluchent solennellement des fantaisies qui ne sont plus aujourd'hui que divertissantes ; laissons-les faire valoir la supériorité de leur esprit posé en face de telles « folies ». Nous préférons nous réjouir des germes d'idées de génies qui percent partout l'enveloppe fantastique et auxquels ces philistins sont aveugles (Engels, p. 66).

Accepter aujourd'hui, ludiquement, le rôle de « regrattier livresque », de « philistin », comme y oblige une analyse de l'énonciation, c'est avant tout interroger un des gestes fondateurs de la tradition utopique, puisque le geste d'exclusion d'Engels n'est pas sans antécédent. Dans un passage bien connu de *la République*, Platon suggère par une métaphore de chercher la nature du juste et de l'injuste non pas dans l'individu, mais dans la cité, expliquant qu'il serait plus aisé — et plus précis — de lire, faute d'une vue assez perçante, les lettres tracées en gros caractères sur un grand espace que les mêmes lettres tracées en petits caractères sur un espace réduit (Platon, p. 117). La critique de l'utopie demeurera dans la mouvance de ce geste : d'abord l'écriture, comme le laisse croire l'analogie de Platon, semblera transparente au point de paraître insignifiante ; ensuite on substituera l'étude de la cité représentée à celle de ses modes de représentation ; finalement on délaissera la problématique de la subjectivité individuelle et de l'instance énonciative au profit d'un questionnement à propos de la collectivité et de la communauté<sup>5</sup>. Il s'agit donc ici de retourner ce geste de part en part, comme un vêtement usé dont il faudrait refaire les coutures, et de scruter les plus petits caractères sur le plus petit espace — c'est-à-dire le texte et à travers lui la question de la subjectivité — avec la gageure qu'ils nous apprendront autant, sinon davantage, que les grands caractères.

Revenons encore un moment à Engels. En caricaturant, à très gros traits, *Socialisme utopique et socialisme scientifique* se résume par ce lieu commun : non seulement les

---

5 Néanmoins, l'écriture sert ici, malgré sa transparence, de passage entre deux termes à première vue étrangers : l'individu et la société, c'est-à-dire ce que la modernité nommera sujet individuel et sujet collectif. On ne peut ici ne pas se souvenir de l'étude de Derrida sur l'écriture dans le *Phèdre* de Platon, où cette dernière est présentée en tant que *graphique* comme envers de la *logique* et la métaphoricité comme « logique de la contamination et contamination de la logique » (Derrida, p. 361).

utopistes n'ont cure de la réalisation de leurs rêves, mais leurs utopies sont irréalisables. Malgré l'apparente banalité du propos, ce commentaire révèle la béance séparant, d'une part, le monde intelligible ou fictif, peut-être chimérique, où se donnerait à voir l'utopie, et, d'autre part, le monde sensible où on en cherche encore les moindres manifestations. Ce qui s'y laisse entendre encore, et qui est plus significatif, c'est l'impossibilité pour l'utopie de penser les conditions de sa propre réalisation, son incapacité à rendre compte de sa venue au monde, de l'instant fugitif et révolutionnaire à son origine. Mais cette vérité en voile pourtant une autre plus simple encore : la plupart des utopies ont connu au moins une matérialisation, du moins depuis Platon, celle de l'écriture, celle qui résulte de cette praxis narrative sans laquelle l'utopie n'aurait peut-être jamais vu le jour. Quand Engels affirme qu'« on ne peut séparer la pensée d'une matière qui pense » (Engels, p. 28), il omet de remarquer cette lapalissade : nous n'aurions aucun indice de cette pensée sans sa matérialisation, sans un acte de langage présupposant un sujet et certaines conditions d'énonciation <sup>6</sup>.

La critique contemporaine répète encore aujourd'hui avec Engels que l'utopie ne sait penser l'acte qui la ferait venir au monde, c'est-à-dire qu'elle est transcendante, à la fois inatteignable et oppressive, étrangère à tout devenir. Mais l'utopie, à même ses caractères les plus infimes, ses caractères d'imprimerie, sait-elle rendre compte de son énonciation, de l'acte de langage par lequel elle nous est parvenue ou joue-t-elle au contraire le drame d'une parole sans origine, accentuant ainsi son caractère transcendant et la béance entre elle et la sphère de l'immanence ? Selon quelles modalités s'établit non plus la prise de pouvoir, mais la prise de parole <sup>7</sup> ? C'est cette tache aveugle dans l'argumentation d'Engels, l'écriture, qu'il est grand temps de scruter, en montrant qu'elle est aussi le talon d'Achille, l'élément immaîtrisable en quelque sorte, de l'utopie elle-même. Car l'énonciation utopique présente en germe, *a priori*, les apories et les limites du genre, apories et limites que les critiques de notre siècle n'ont cessé de souligner, il va sans dire, *a posteriori*. Faute d'une analyse exhaustive de l'énonciation, certains courts passages de *la République* de Platon, de *l'Utopie* de Thomas More et de *Nous autres* d'Evguéni Zamiatine permettront de voir que, de l'intérieur, un noyau autocritique se

---

6 On pourrait poser ici, même maladroitement, une analogie entre le matérialisme historique et la pragmatique de l'énonciation. La conception matérialiste de l'Histoire repose, on le sait, sur la thèse que la production, puis l'échange de ses produits, constitue le fondement de toute société et que, par la lutte des classes, l'histoire s'en trouve modifiée au même rythme que les modes de production. La pragmatique de l'énonciation concentre de même son attention sur les produits de l'activité langagière, leur échange (entre locuteur et allocutaire) ainsi que sur les « conditions de production » du discours. Par son intérêt pour la praxis et ses conditions, la pragmatique semble transposer l'œuvre du matérialisme dans un autre champ, celui du langage. On remarquera que la critique des pragmaticiens à l'endroit de la tentative saussurienne pour exclure la parole et sa production de l'objet de la linguistique semble très proche des invectives marxistes à l'endroit des abstractions métaphysiques des philosophes.

7 Cette mise en parallèle du pouvoir et du discours doit beaucoup à *l'Ordre du discours* de Foucault et au brillant ouvrage de Lyotard, *le Différend*, dont on retiendra cette phrase qui aurait pu servir d'exergue à la présente étude : « la pensée, la connaissance, l'éthique, la politique, l'histoire, l'être, selon le cas, sont en jeu dans l'enchaînement d'une phrase sur une autre » (Lyotard, 1983, p. 11). On n'a pas su encore, semble-t-il, mesurer la pertinence de cet enjeu à la fois politique et pragmatique dans le champ de l'utopie.

forme dans l'utopie, se manifestant par une agonique entre l'énoncé et l'énonciation, sous la forme de trois isotopies : la violence, la surdité et le solipsisme.

*La République*, dont le propos ne peut être réduit à la seule tradition utopique, en pose néanmoins les jalons.   videmment, chez Platon, celui qui peut énoncer la cité idéale, c'est le philosophe. Tout le mythe de la caverne se veut l'explication du processus par lequel, depuis le monde des phénomènes, le philosophe s'élève jusqu'au monde intelligible, où se trouve la cité idéale parmi les autres idées, puis, rebroussant chemin, revient enfin parmi les siens. Chez Platon, c'est toute une théorie de la connaissance, centrée sur la dialectique, qui rend possible l'énonciation de l'utopie et l'intervention du philosophe dans la sphère politique. Bien qu'elle soit légitimée théoriquement, cette énonciation n'en est pas moins problématique, comme les premières pages de *la République* suffisent à le démontrer ; les lignes ouvrant le dialogue expriment à elles seules, par une surprenante mise en abyme, un profond questionnement sur les modalités discursives et énonciatives de l'utopie.    la suite de cérémonies religieuses au Pirée, Socrate et Glaucon retournent vers la ville et se voient contraints par Pol  marque d'interrompre leur marche pour discuter avec lui.   videmment, cette ville vers laquelle ils se dirigent, c'est Athènes, mais dans l'ordre du récit, c'est aussi la cité idéale que décrira sous peu Socrate. Ainsi, sur un plan spatial autant que narratif, Glaucon et Socrate se mettent en direction de la cité, mais doivent suspendre le cheminement à peine amorcé.

Vous m'avez l'air, Socrate, de vous en aller et de vous diriger vers la ville. — Tu ne conjectures pas mal, en effet, répondis-je. — Eh bien ! reprit-il, vois-tu combien nous sommes ? — Comment ne le verrais-je pas ? — Ou bien donc, poursuivit-il, vous serez les plus forts, ou vous resterez ici. — N'y a-t-il pas, dis-je, une autre possibilité : vous persuader qu'il faut nous laisser partir ? — Est-ce que vous pourriez, répondit-il, persuader des gens qui n'écoutent pas ? — Nullement, dit Glaucon. — Donc, rendez-vous compte que nous ne vous écouterons pas (Platon, p. 75).

L'ouverture du dialogue problématise sous deux aspects le processus d'énonciation : d'abord, s'acheminer vers la cité idéale implique un rapport de force et une certaine violence à même le discours ; ensuite, persuader de la nécessité de se rendre à la cité idéale, c'est s'exposer au risque de parler à des sourds, de ne pas être entendu, voire de sombrer dans le solipsisme. Plus précisément encore, en mettant la persuasion au centre de cette discussion, Platon pose la question suivante : « comment dire le non-lieu ? ». Comment en effet faire entendre cette voix qui parle, peut-être depuis nulle part, du moins depuis un lieu incertain, à propos d'un « nulle part » idéal et paradigmatique ? Ce questionnement se voit encore accentué par le lieu même où se trouvent les interlocuteurs dans la scène d'ouverture du dialogue : le Pirée, port d'Athènes, était l'œuvre de l'architecte Hippodamos de Milet qui, inventeur de la ville orthogonale et de son plan en damier, fut aussi un des premiers utopistes <sup>8</sup>. L'utopie de Platon s'énonce donc depuis un lieu déjà lié étroitement à l'uto-

---

<sup>8</sup> Aristote, dans la *Politique*,   crira : « Hippodamos, fils d'Euryphon, citoyen de Milet — celui qui inventa le tracé géométrique des villes et d  coupa le Pirée en damier [...] — est le premier qui, sans être homme d'état, entreprit de traiter de la meilleure constitution » (Aristote, p. 73). Voir aussi les belles pages sur ce sujet dans *Utopie et civilisation* de Lapouge.

pie ; l'énonciation s'effectue donc, dans une certaine mesure, depuis un premier non-lieu, ce qui ne peut que souligner la nature problématique de la prise de parole socratique.

La problématique de la violence, déjà évoquée, traverse avec grande force la totalité du dialogue à partir de la scène d'ouverture. C'est à chaque fois le discours de Socrate, donc celui du philosophe assurant l'énonciation de la cité idéale, qui s'attirera les foudres de ses interlocuteurs. Dans le premier livre, la violence resurgira de proche en proche par la figure insolente de Thrasymaque : « tel une bête fauve, il s'élança vers nous comme pour nous déchirer » (*ibid.*, p. 85), relatera Socrate. Excédé, il reviendra à la charge : « Que ferais-je encore ? Faut-il que je prenne mes arguments et te les enfonce dans la tête ? » (*ibid.*, p. 93). Plus encore, c'est Thrasymaque qui se fera l'avocat de la violence en posant au coeur de la discussion que « le juste n'est autre que l'avantageux au plus fort » (*ibid.*, p. 87). Au cinquième livre, lorsque Socrate affirme qu'une cité, telle qu'il l'a décrite, ne peut se réaliser « tant que les philosophes ne seront pas rois dans les cités », la violence réapparaît, cette fois dans la bouche de Glaucon : il avertit Socrate que de tels propos risquent fort de choquer et qu'il doit s'attendre « à voir beaucoup de gens [...], saisissant la première arme à leur portée, fondre sur [lui] de toutes leurs forces » (*ibid.*, p. 229). Finalement le discours même de Socrate reconnaîtra l'inévitable de cette violence : il expliquera par un court récit qu'un philosophe dans la cité est pareil à un pilote sur un bateau, « un peu sourd, un peu myope » (*ibid.*, p. 246), toujours en proie à la violence des matelots qui ne comprennent ni les fonctions de leur capitaine ni les connaissances qu'elles requièrent (*idem*). Même le mythe de la caverne, qui explique comment le philosophe peut accéder à l'idée de la république puis en venir à l'énoncer, ne pourra se défaire d'une certaine violence, depuis les chaînes dont il faudra se défaire et l'aveuglement de la lumière du soleil à la sortie de la caverne, jusqu'au pénible retour à l'obscurité où les hommes couvriront de ridicule le philosophe qui ne verra que très mal les ombres par sa vue troublée.

Si l'énonciation de la cité idéale est rendue possible chez Platon par sa théorie de la connaissance, il n'en reste pas moins qu'au plan narratif elle semble d'une grande précarité. Platon laisse entendre en filigrane du dialogue que les allocutaires peuvent très bien ne pas écouter, que le locuteur risque à chaque instant la cécité et le solipsisme, que son discours, tant de l'intérieur que de l'extérieur, a affaire à une violence qui contraste éminemment avec la mesure et la tempérance souhaitées pour la république<sup>9</sup>. C'est par ces quelques points que se laisse déjà pressentir une agonie entre l'énoncé utopique d'une vérité éternelle et paisible et son énonciation turbulente, toujours sujette à la violence, l'énonciation créant en creux dans l'énoncé un espace dystopique.

---

9 On pensera ici encore aux propos de Derrida, dans son commentaire du *Phèdre*, qui distingue le *logos* comme fils vivant d'avoir un père vivant et le *graphein* comme orphelin parricide, ne reconnaissant plus ses origines, associant précisément l'écriture et la violence (Derrida, p. 356).

La problématisation de l'énonciation se complexifie dans *l'Utopie* de Thomas More puisque celle-ci thématise explicitement l'écriture et repose en outre sur une architecture énonciative à trois niveaux. Le premier plan d'énonciation est celui de Thomas More, auteur, juriste et homme politique anglais sous Henri VIII, en relation avec les grands humanistes continentaux de l'époque. Ce premier plan est constitué par les *parerga*, documents parallèles accompagnant les deux livres de *l'Utopie* et sa préface. On y trouve au fil des éditions une série de lettres (dont les noms entrecroisent, outre More, Pierre Gilles, Érasme, Jérôme Busleiden et Guillaume Budé), une carte de l'île d'Utopie, un alphabet utopien, ainsi que des hommages versifiés à l'auteur. Cet ensemble, majoritairement épistolaire, a bien sûr une vertu publicitaire, assurant la qualité de l'ouvrage par l'avis de quelques grands lettrés de l'époque, mais réalise à sa façon un véritable « déploiement rhizomatique » comme le suggère Micheline Cambron (Cambron, p. 167-187) : les *parerga* s'ouvrent depuis une communauté savante, puis s'avancent métonymiquement vers le lectorat à venir, assurant ainsi un espace qui tant pour la diffusion que pour la réception du texte, témoigne des circonstances de l'énonciation, c'est-à-dire autant de la situation du locuteur (et de sa communauté) que des allocutaires potentiels. Cet appareil paratextuel semble toutefois une stratégie pour rétablir par un réseau de « renvois pluriels » l'équilibre mis en danger par l'énonciation à même le récit<sup>10</sup>. C'est au deuxième plan de l'énonciation que se présente pour une première fois le déséquilibre.

Dans la préface dédiée à Pierre Gilles, « Thomas More », apparaissant cette fois à titre de narrateur-personnage, présente son « petit livre sur la république d'Utopie » comme le compte rendu simple et dépourvu d'effets rhétoriques du discours de Raphaël Hythlodée, compagnon de voyage d'Amerigo Vespucci. Pourtant dès la préface, empruntant elle aussi une forme épistolaire, l'écriture s'offre comme un excédent difficilement assimilable à l'ordre du monde : « Je passe presque toute la journée dehors, occupé des autres. Je donne aux miens le reste de mon temps. Ce que je garde pour moi, c'est-à-dire pour les lettres, n'est rien » (More, 1987, p. 74). Les occupations de l'énonciateur l'éloignent du travail d'écriture et confinent ce dernier aux interstices du temps, aux failles d'un horaire surchargé : « Tout cela mange le jour, le mois, l'année. Quand arriver à écrire ? » (*ibid.*, p. 75)

L'amenuisement du temps nécessaire pour énoncer l'utopie est redoublé dans le premier livre par un troisième plan d'énonciation, celui dans lequel Raphaël Hythlodée occupe le rôle de locuteur avant de devenir narrateur du deuxième livre. More réitère à plusieurs reprises son invitation faite à Raphaël de partager sa découverte avec les

---

10 Ces « renvois pluriels », l'expression est de Marin, produisent aussi un puissant effet de réel : « Tout un réseau d'indices et de signaux sont ainsi disposés pour ancrer le récit dans l'histoire, pour faire de ce récit le fragment détaché d'un autre récit non dit, extérieur au livre que nous lisons, mais dont la présence, fragmentaire dans ces pages, les valide comme pur et simple exposé des faits passés, comme recueil et inscription de ces faits » (Marin, p. 60-61). Nous croyons que cet effet de réel vise à légitimer une énonciation que la logique du texte pose comme hautement problématique.



rois, et de citer Platon, qui fonde le bonheur des États sur la présence des philosophes à la cour. Raphaël soutient de diverses façons que son avis ne serait de toute façon pas entendu : « ne comprenez-vous pas que je serais aussitôt en situation d'être chassé sur-le-champ ou traité comme un bouffon ? » (*ibid.*, p. 116) ; « de quelle humeur, mon cher More, pensez-vous que ce discours serait écouté ? » (*ibid.*, p. 119). D'ailleurs, Raphaël réussit presque à convaincre More de laisser tomber la discussion sur l'île d'Utopie, réinvestissant d'une nouvelle actualité l'isotopie de la surdité déjà rencontrée chez Platon :

Si je venais donner cet exemple et d'autres du même genre à des hommes que tout porte du côté opposé, ne serait-ce pas conter une histoire à des sourds ? — À des sourds surdissimes, assurément, dis-je, et cela n'aurait rien d'étonnant. À vrai dire, je ne vois pas l'utilité de tenir de tels discours, de donner de tels conseils quand on est sûr qu'ils ne trouveront aucun écho (*ibid.*, p. 125).

Dans un dernier effort de légitimation, More réaffirme l'importance de la présence de Raphaël et de la philosophie auprès des princes : « on ne renonce pas à sauver le navire dans la tempête parce qu'on ne saurait empêcher le vent de souffler » (*ibid.*, p. 126). La métaphore du navire et du capitaine, déjà présente chez Platon, est une autre isotopie reliée à l'énonciation de l'utopie et à la violence qu'elle implique, car elle illustre parfaitement la difficulté de mener l'équipage à bon port, pragmatiquement de donner une certaine force illocutoire au discours. L'énonciation de l'utopie est elle-même tempétueuse, voire intempestive, elle est cette voix risquant toujours de se perdre dans la violence d'une tempête, de ne plus se rendre aux oreilles des matelots <sup>11</sup>.

Enfin, on remarquera que le deuxième livre, celui qui décrit l'île d'Utopie, constitue sur un premier plan énonciatif un récit écrit par More (comme auteur), sur un deuxième plan un compte rendu rédigé par More (comme narrateur et personnage de la fiction), et finalement sur un troisième plan le discours qui est prononcé par Raphaël Hythlodée et dont le destinataire n'est autre que More lui-même. Plutôt que d'ouvrir le texte à la manière des lettres qui accompagnent les premières éditions, l'enchevêtrement des plans le referme ici sur une subjectivité monadique en contraste évident avec les valeurs communautaires et collectives de l'énoncé. C'est par ce paradoxe et ces trois isotopies, présentes tant chez More que chez Platon, que se forme un nœud dystopique au cœur de l'utopie, faisant mentir le lieu de bonheur, l'*eu-topos*, qu'elle prétend être et venant, d'une certaine façon, en miner les bases de l'intérieur.

C'est en partie sur ces considérations à propos de l'énonciation que semble se fonder la première véritable dystopie ou anti-utopie, qui influencera tant *1984* d'Orwell que *Brave New World* d'Huxley. La critique que mène Evguéni Zamiatine dans *Nous autres*

---

11 Le risque que la voix se perde se trouve actualisé par l'anecdote que relate Pierre Gilles dans une lettre à Jérôme Busleiden : « Quant à la situation de l'île, détail qui tracasse More, elle n'a pas du tout été passée sous silence par Raphaël [...]. Mais, je ne sais pas bien comment, un malencontreux incident nous a privés l'un et l'autre de ce renseignement. En effet, alors que Raphaël abordait ce sujet, l'un des serveurs s'approcha de More pour lui dire je ne sais quoi à l'oreille, et, pour moi, alors que j'étais d'autant plus attentif à écouter, quelqu'un de la compagnie, qui avait sans doute pris froid au cours du voyage en mer, toussa assez bruyamment et couvrit quelques mots de notre interlocuteur » (More, 1978, p. 338-341).

contre les utopies peut être lue aujourd'hui comme un des textes majeurs non seulement au sein de la tradition utopique, mais aussi dans la lignée des analyses les plus pénétrantes de l'utopie. L'intérêt du roman réside — bien que l'œuvre ne se résume pas à cela — dans l'utilisation que fait Zamiatine de ce nœud dystopique en germe dans l'énonciation des utopies de Platon et de More.

L'auteur situe son narrateur et protagoniste, D-503, dans un monde, l'État unique, ressemblant étrangement aux utopies de Platon et de More : on y retrouve une organisation rigide du temps, réglé à la minute près par les Tables des heures, une idéologie de la transparence (les habitants vivent dans des appartements de verre), un ordre immuable régi par les mathématiques et la géométrie (les citoyens portent des numéros, les formes parfaites de la sphère et du cercle y sont omniprésentes), une idéologie collectiviste (les citoyens sont « fondus en un seul corps aux millions de mains »), une conception du bonheur fondé sur la rationalité (que Zamiatine nomme, non sans ironie, le « joug bienfaisant de la raison ») et finalement la mise en commun des femmes et des enfants. C'est à l'occasion du lancement de l'Intégral, vaisseau spatial dont il est l'ingénieur, que D-503 s'engage dans un projet d'écriture : ses notes s'envoleront avec l'Intégral et témoigneront à l'univers du bonheur de l'État unique. Le roman, qui se présente comme une suite de notes rédigées par D-503, débute sur cette phrase : « Je ne fais que transcrire, mot pour mot, ce que publie ce matin le Journal National ». Suit la transcription d'un avis public invitant les numéros à « composer des traités, des poèmes, des proclamations, des odes, etc., pour célébrer la beauté et la grandeur de l'État unique » (Zamiatine, 1979, p. 15). D-503 livre d'emblée la nature de son projet d'écriture : « Je m'efforcerai d'écrire ce que je vois, je pense, ou, plus exactement ce que nous autres nous pensons (précisément : nous autres, et NOUS AUTRES sera le titre de ces notes) » (*ibid.*, p. 16). Dès la première page, c'est explicitement la difficulté pour un sujet individuel de prétendre à une expression collective qui est mise au jour. L'écriture deviendra en effet peu à peu l'expérience et la mise à l'épreuve de la subjectivité. D-503, poursuivi par les Gardiens de l'ordre, refusera, par exemple, de détruire son manuscrit, car ce serait se détruire aussi, anéantir sa propre individualité :

Cacher mon manuscrit ? Mais où ? Tout est en verre. Le brûler ? Mais cela serait vu du corridor et des chambres voisines. Et puis je ne pourrai, je n'aurai pas la force de détruire la plus douloureuse et peut-être la plus précieuse partie de moi-même (*ibid.*, p. 170).

Il remarque encore :

J'écris ceci les joues en feu. Ce que j'éprouve est sans doute comparable à ce qu'éprouve une femme lorsque, pour la première fois, elle perçoit en elle les pulsations d'un être nouveau chétif et aveugle. C'est moi et en même temps ce n'est pas moi (*ibid.*, p. 16).

Le sujet s'affirmant dans ces notes se découvre donc, brisé, clivé par l'écriture ; il ne cesse de réitérer, comme malgré lui, sa propre duplicité, écartelé qu'il est entre deux corps incommensurables, le « nous » et le « je », ainsi qu'entre l'homme nouveau et le sauvage qu'il incarne tout à la fois : « Je restai seul, ou plutôt en tête à tête avec cet autre

moi » (*ibid.*, p. 73). Progressivement, par son projet littéraire, il en viendra ainsi à s'exclure de la collectivité, alors qu'il cherchait à en chanter les louanges. De pages en pages, le « je » exposera de plus près sa rupture avec l'ordre du « nous » : « C'était, à la vérité, un spectacle contre nature : imaginez un doigt séparé de la main, de l'ensemble, qui courait par petits sauts, courbé en deux, le long d'un trottoir de verre. Ce doigt, c'est moi » (*ibid.*, p. 111).

La fragmentation que distingue en lui D-503 engage une métaphorique de la corporalité. Face au corps social unifié, total et sans excédent, le corps individuel paraît non seulement clivé, mais irrémédiablement morcelé, voire fétichisé, dans l'écriture et par l'écriture. Logiquement, le corps social ne peut pas ne pas subir le même traitement : les autres personnages du récit ne se laisseront bientôt plus reconnaître dans les notes du narrateur que par leurs « ouïes roses » (la contrôlease), leurs « lèvres de nègre » (le poète R-13), leurs « dents pointues » (I-330) ou leurs « plis au poignet » (O-90). C'est ainsi par la matérialité de l'écriture que D-503 dissémine peu à peu non seulement son propre corps, mais le corps social, qu'il le réduit littéralement en pièces.

Plus le projet d'écriture prend forme, plus la métaphore de l'écriture se fait insistante. Après un moment de rage, il note : « C'était comme si les lettres précises et noires qui couvrent cette page se tordaient brusquement, chacune se sauvant de son côté, en ne laissant que des débris de mots » (*ibid.*, p. 206). De même, le matin où le Mur séparant l'État unique du monde sauvage est brisé par les forces révolutionnaires, le désordre et la fébrilité de la foule empruntent l'image de l'écriture : « Dans l'ascenseur et les escaliers on entendait des pas, des fragments de phrases comme celles qu'on lit sur les morceaux d'une lettre déchirée et jetée au vent... » (*ibid.*, p. 215). L'écriture permet non seulement de décrire l'expérience, mais de présenter l'impossible représentation rationnelle de la fracture, du désordre et de la perte. Plus le renversement de l'État unique semble imminent, plus le narrateur délaisse les métaphores mathématiques au profit de métaphores scripturaires. L'opposition à l'État unique n'a pas de meilleure illustration que l'écriture, parce que son énonciation est, dans cette logique narrative et pragmatique, ce que ne peut totalement contrôler l'utopie, ce qui réduit à néant ses prétentions d'unité, de totalité et de transparence.

Platon, More et Zamiatine soulignent donc, intentionnellement ou non, la nature profondément problématique de l'énonciation de l'utopie. Mais pourquoi une telle méfiance devant l'acte de langage par lequel l'utopie vient au monde ? Comment interpréter les trois isotopies que nous avons distinguées chez Platon et More, le solipsisme, la surdité et la violence ? Il convient d'abord de se rappeler du sort que réservent les fondateurs de *la République* aux poètes imitateurs. Ceux-ci seront couverts de banderoles, comme des dieux, mais ils seront rejetés de la cité idéale et ils devront souffrir l'exil. Apparaît alors le geste éminemment paradoxal de l'utopiste : pour bannir les poètes, il doit d'abord se faire poète ; pour interdire toute nouvelle création et inviter plutôt à l'imitation de son régime politique, il doit lui-même créer — quitte à se condamner par la suite. On trouve chez More un écho de ce passage. L'auteur établit qu'en Utopie « discuter des intérêts publics en dehors du sénat et des assemblées constituées est

passible de la peine capitale » (More, 1987, p. 146). Ainsi, sur l'île d'Utopie, le geste du citoyen Thomas More serait interdit et lui coûterait la vie. *L'utopie exclut donc toute autre utopie, son énonciation condamne au silence toute autre énonciation.* Et dans ce geste, c'est une violence qui est faite au discours, c'est au solipsisme qu'on condamne les futurs énonciateurs, c'est à la surdité qu'on contraint leurs allocutaires. Mais pourquoi depuis l'utopie l'énonciation d'une nouvelle utopie serait-elle problématique ? Le narrateur de *Nous autres* suggère une réponse en remarquant ceci :

J'espère que vous ne me jugerez pas trop sévèrement, vous comprendrez qu'il m'est plus difficile d'écrire qu'il ne l'a jamais été pour aucun auteur au cours de toute l'histoire de l'humanité. Les uns écrivent pour leurs contemporains, les autres pour leurs descendants, mais personne n'a encore jamais écrit pour ses prédécesseurs éloignés et sauvages (Zamiatine, 1979, p. 35).

Dans l'indulgence sollicitée par cette note se cachent deux observations. Premièrement, bien que D-503 veuille écrire au nom de la collectivité, de l'État unique, c'est lui qui sera jugé, c'est lui qui fera face à la totalité de l'histoire de l'humanité dont il est exclu. L'énonciation, présente dans l'énoncé malgré les intentions initiales de l'énonciateur, demeure intrinsèquement et irréparablement liée à sa subjectivité. Deuxièmement, le narrateur avoue, dans ce passage, écrire depuis cette fin que l'utopie assigne à l'Histoire et en souligne la difficulté, voire l'impossibilité. En effet, puisque l'utopie se donne explicitement chez Platon et More comme un paradigme, elle se pose à la fois comme origine et comme finalité de toutes les cités. Cette même notion de *télos* est aporétique parce que le monde idéal se trouve ainsi rejeté hors du temps, dans une sphère où littéralement *plus rien n'arrive*, dans un monde après lequel il n'y a plus d'Histoire, et que cette finalité se révèle par le fait même totalement hors de portée depuis une quelconque situation historique<sup>12</sup>. Et comment est-il possible d'écrire depuis la fin de l'Histoire sans la remettre en branle ? On le voit, le refus de l'événementialité qui caractérise l'utopie, précisément parce qu'elle se veut la fin de l'Histoire, place l'énonciateur dans une situation intenable, dont D-503 souligne la nature paradoxale : « l'idéal, c'est clair, sera atteint lorsque rien n'arrivera plus » (*ibid.*, p. 36). L'avènement de l'écriture ne peut être vu que comme événement, acte de langage, donc comme subversion aux yeux des autorités, parce qu'elle entraîne la réintroduction de l'Histoire là où on l'avait bannie.

---

12 Stéphane Moses, dans *L'Ange de l'histoire*, critique avec plus de précision que nous pouvons le faire ici la conception historique véhiculée par l'utopie. Il en trouve l'origine chez les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle pour qui l'histoire est un processus orienté vers un accomplissement final selon un vecteur de progrès continu. Cette conception, culminant évidemment chez Hegel, suppose un principe immanent, une certaine ruse de la raison historique guidant de l'intérieur et téléologiquement le déroulement de l'histoire. Cette idée même d'un *télos* n'est pas sans faille : la sclérose du temps semble inévitable dès lors que l'initiative humaine est réduite au rôle de moyen au service d'une fin qui le dépasse infiniment. L'Histoire, incontournable, homogène et unidirectionnelle, ne peut qu'advenir avec ou sans l'homme. « L'utopie une fois définie comme idéal asymptotique, c'est-à-dire inatteignable, se dissout en pure abstraction et ne suscite plus que le découragement [...] ; la conception de l'utopie comme "tâche infinie" se retourne ici contre elle-même ; la notion d'un temps indéfiniment prolongeable, c'est-à-dire d'un temps sans fin, exclut a priori l'idée qu'un jour le monde atteigne son achèvement » (Moses, p. 14).

C'est que l'énonciation vient miner les prétentions du non-lieu véhiculées par l'énoncé au moins sous trois aspects. Au plan de la connaissance, l'utopie ne serait plus ce toujours-déjà-là, cette vérité intemporelle, cet archétype de toutes les cités, si on pouvait y énoncer un autre monde idéal, si on pouvait reculer d'un cran, et encore d'un cran, et trouver toujours une autre vérité plus profonde, plus fondamentale, une autre utopie, toujours plus lointaine. Au plan de la temporalité, on le sait, l'utopie ne serait plus la finalité de l'Histoire, puisque dans son espace même on en appellerait à une autre cité idéale, à une autre finalité de l'espèce humaine. Au plan politique, les valeurs collectives et communautaires se verraient remises en question par l'acte même d'une énonciation individuelle, puisqu'un sujet se serait alors défait du groupe pour parler d'un ailleurs plus heureux, où lui du moins se croirait dans un monde meilleur.

On comprend mieux pourquoi l'utopie ne peut concevoir une autre utopie, mais aussi pourquoi sa propre énonciation apparaît comme un excédent, presque comme un déchet. L'énonciation agit en effet autant chez More que chez Platon comme un élément immaîtrisable et inassimilable, mais pourtant indélogeable — en quelque sorte un supplément. Car la condamnation de l'énonciation, autant sous la forme du bannissement des poètes que de l'interdiction des discussions politiques hors des institutions, ne sait éviter les paradoxes puisqu'elle a pour corrélat le risque de la violence, de la surdité et du solipsisme, trois éléments en porte-à-faux avec les prétentions utopiques. Et cette voix qui risque de se perdre, de s'évanouir en silence ou en solipsisme questionne au plan de la connaissance la possibilité même de transmettre une idée telle que la cité idéale. L'interdiction de l'acte de langage met en doute, au plan de la temporalité, la possibilité de concevoir l'événementialité dans l'Histoire ainsi que de modifier son cours afin d'instaurer le régime social que propose l'utopie. Finalement, au plan politique, ce repli sur soi qu'illustrent les thèmes de la surdité et du solipsisme pose des questions éthiques liées à la possibilité même de l'intersubjectivité, ainsi qu'aux modalités selon lesquelles s'accordent le sujet collectif et les sujets individuels. La condamnation ne peut donc parvenir à contrôler son objet (l'énonciation), puisqu'elle doit elle-même s'énoncer. La loi qui impose le silence le brise dès lors qu'elle se fait entendre. C'est en effet à une impasse que mène cette agonique. En quelque sorte, le *discours utopique est un discours intenable*, un discours qu'il est impossible d'énoncer sans paradoxe pragmatique <sup>13</sup>.

---

13 Alors que l'on trouve dans presque tout texte littéraire une tendance à la réflexivité par des mises en abyme plus ou moins directes de l'acte d'énonciation, souvent à des fins de légitimation, toute réflexivité, et par le fait même cette forme de légitimation, est proscrite de l'utopie. On pourrait voir là une ironie, conformément à une certaine épistémologie utopique, toute entière exprimée par l'étymologie même du terme utopie : non-lieu, aussi bien dire vérité du mensonge, affirmation par la négation. L'utopie serait alors utopique précisément par l'impossibilité logique d'être énoncée. Néanmoins, il me semble que c'est alors s'enfoncer dans un cul-de-sac et refuser à l'utopie toute valeur politique, cognitive ou autre. Sur la réflexivité et les stratégies de légitimation en littérature, voir Maingueneau, p. 163-184 ; et sur les paradoxes pragmatiques, voir Récanati, p. 195-207.

L'œuvre de Zamiatine esquisse toutefois une voie d'évitement face à cette aporie. L'auteur de *Nous autres*, loin de refuser toute pensée utopique, écrivait en 1923 dans un essai intitulé « Littérature, révolution, entropie » : « La littérature vivante ne vit pas à l'heure d'hier ni à celle d'aujourd'hui, mais à celle de demain » (Zamiatine, 1990, p. 152). Et déjà un an plus tôt : « Le rôle organisateur de l'art, c'est de contaminer, de bouleverser le lecteur par le pathos et l'ironie [...]. Pour bouleverser, l'artiste doit parler non des moyens, mais du but, du grand dessein vers lequel l'humanité est en marche » (*ibid.*, p. 113). Mais ce but n'est pas pour Zamiatine la société sans classe, ni une quelconque synthèse finale, mais une lutte contre l'« entropie » de l'histoire, lutte qui prend la forme d'« une spirale sans fin » ou encore — image superbe — d'« un escalier en colimaçon dans la tour de Babel » (*idem*), c'est-à-dire d'une marche dialectique sans terme, se relançant elle-même toujours plus avant. L'art doit sans conteste remplir une fonction utopique — tout entier tendu vers la prochaine phase de l'histoire — mais ne peut, au risque de sa propre mort, concevoir ce point comme une fin, un achèvement, un terme.

On dira alors que Zamiatine oppose à l'utopie un autre terme : l'atopie. Barthes, qui fera un grand usage de cette même notion, la décrit ainsi : « c'est une dérive, quelque chose qui est à la fois révolutionnaire et asocial et ne peut être pris en charge par aucune collectivité, aucune mentalité » (Barthes, 1993, p. 39) ; il affirme ailleurs jouer la « doctrine intérieure » de l'atopie, de « l'habitable en dérive », précisément contre l'utopie : « l'utopie est réactive, tactique, littéraire, elle procède du sens et le fait marcher » (Barthes, 1995, p. 54). Étymologiquement, l'utopie se présente comme un non-lieu localisé alors que l'atopie est un sans lieu fuyant, un hors lieu. En extrapolant, on peut affirmer que l'utopie est essentiellement de l'ordre de la description et du constat, elle se fige par adjektivation ; l'atopie au contraire est performative et inachevable, elle cherche à se dire, puis à se redire disant. Si l'utopie rêve à la Révolution, l'atopie rêve aux révolutions : elle s'oppose aux discours eschatologiques en ce qu'elle ne propose plus que le mouvement de l'histoire.

Déjà chez More et Platon, l'atopie est présente, précisément par l'énonciation : celle-ci est atopique, frappée d'une sentence d'exil par l'énoncé qu'elle supporte, se trouvant exclue, rejetée dans un lieu sans limites, où elle erre, se brise, se métamorphose sans cesse, au-delà des limites de la cité. Le sujet de cette énonciation se trouve lui aussi atopique, voire apatride, écartelé et disséminé par l'écriture, comme l'illustre le roman de Zamiatine. L'énonciation s'effectue donc dans un état proche de la dérélition, en pièces détachées, dans la perte de la transcendance qui assure la cohésion du sujet, situation que Zamiatine s'acharne à concevoir comme une force historique, un agent, un moteur. Et c'est précisément ce lieu intenable, parce que toujours différé, de la fuite permanente, du devenir indéfini, que les révolutionnaires du roman de Zamiatine tentent d'opposer à l'utopie.

L'art doit donc être utopique, mais l'utopie doit aussi, pour être valide, intégrer les leçons de l'art — c'est-à-dire l'atopie comme rupture et comme sublime. En réponse à « l'éthique scientifique » dont nous fait part le héros de *Nous autres* et qui renvoie à l'omniprésence, chez Platon et More, d'une rationalité arithmétique et géométrique,

Zamiatine semble tendre vers une éthique « esthétique » ou « poétique » de l'utopie axée sur la création. Il s'agit en fait de créer une utopie capable de rendre compte tant de son énonciation que de l'énonciation de nouvelles utopies, une utopie nomade et créatrice d'Histoire, sauvant le monde de la sclérose du temps. Le meilleur des mondes n'est dès lors que celui dans lequel il sera toujours possible d'en énoncer un autre, un monde au sein duquel l'entropie de tout énoncé utopique sera toujours rachetée par l'énergie d'une nouvelle énonciation, un espace commun où l'Histoire peut advenir par une suite de gestes toujours recommencée, toujours à recommencer.

On comprend dès lors qu'une telle utopie n'est plus la finalité de l'Histoire, son achèvement, mais bien sa possibilité même : elle ne saurait non plus se donner comme un modèle unique et clos d'une idéalité abstraite et dernière, mais bien comme la matrice même des changements de modèle ou de paradigme ; elle agirait comme moteur de l'Histoire, non à la façon d'un métarécit proposant un objectif à l'humanité, mais comme inscription narrative des ruptures épistémologiques, des révolutions politiques ou sociales, de l'avènement de l'événementialité au cœur de l'immobilité souveraine des régimes, des langues, de la *doxa*. Ainsi une telle utopie ne pourrait-elle plus être décrite selon une simple opposition à deux termes (lieu / non lieu) : elle occuperait essentiellement le passage toujours retraversé d'un lieu à l'autre. Car le non-lieu, se sédimentant, se condensant en un lieu connu sinon commun, doit être finalement renversé dans une autre structure topologique, dans un autre redéploiement du réel.

Puisqu'une telle utopie est sans cesse à créer et à recréer, l'importance accordée à l'énonciation s'y trouve logiquement justifiée : seule l'énonciation, laissant derrière elle constamment les traces de la production de l'énoncé, trahissant un point dans l'espace et le temps où elle est advenue, elle seule peut rendre compte de cette éthique axée sur le surgissement répété du meilleur des mondes. C'est l'impossibilité de faire l'économie des dimensions politique et épistémologique du discours, même littéraire, que révèle comme une photographie surexposée la critique romanesque de Zamiatine. Et cette éthique pragmatique est peut-être une des rares voies possibles de navigation sur les eaux agitées de notre postmodernité qui, même si elle semble se refuser désormais à assigner une finalité à l'Histoire, ne saurait s'empêcher de rêver à son mouvement et, d'abord et avant tout, à ses effets de ruptures.

### Références

- ARISTOTE, *Politique*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1960 (éd. et trad. de J. Aubonnet).
- BARTHES, Roland, *le Plaisir du Texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- — —, *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- BENJAMIN, Walter, *Paris : Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, Le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1990 (trad. J. Lacoste).
- CAMBON, Micheline, « Savoir et fiction. Statut épistémologique des lettres savantes dans les *parerga* de l'*Utopie* de Thomas More », dans Benoît Mélançon (dir.), *Penser par lettre, Actes du colloque d'Azay-le-Ferron* (mai 1997), Montréal, Fides, 1998.
- DERRIDA, Jacques, « la Pharmacie de Platon », dans Platon, *Pbèdre*, Paris, Garnier-Flammarion, 1989.
- DESCOMBES, Vincent, *le Même et l'autre, quarante-cinq ans de philosophie française*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- ENGELS, Friedrich, *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, Paris, Éditions Sociales, 1971 (trad. P. Lafargue).
- FOUCAULT, Michel, *l'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- LAPOUGE, Gilles, *Utopie et civilisation*, Paris, Flammarion, 1978.
- LYOTARD, Jean-François, *la Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- — —, *le Différend*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- MALLARMÉ, Stéphane, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945 (intr. et notes de H. Mondor et G. Jean-Aubry).
- MARIN, Louis, *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- MORE, Thomas, *l'Utopie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1987 (trad. de M. Delcourt).
- — —, *l'Utopie*, Paris, Nouvelles Éditions Mame, 1978 (trad. d'A. Prévost).
- MOSES, Stéphane, *l'Ange de l'histoire, Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- PLATON, *la République*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966 (trad. de R. Baccou).
- RÉCANATI, François, *Énonciation et transparence*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- ZAMIATINE, Evguéni, *Nous autres*, Paris, Gallimard, 1979 (trad. de B. Cauvet-Duhamel).
- — —, *le Métier littéraire* suivi de *Cours sur la technique de la prose littéraire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1990 (trad. de F. Marat).